CITTÀ DI FIGLINE E INCISA VALDARNO
ASSESSORATO ALLA CULTURA

CRISTINA FRULLI

LORENZO BONECHI. IMMAGINI PER UNA NUOVA UMANITÀ

MICROSTUDI 68

microstudi 68

Collana diretta
da Antonio Natali
e Paolo Pirillo

Cristina Frulli

LORENZO BONECHI.
IMMAGINI PER UNA NUOVA UMANITÀ

Il presente volume è distribuito con licenza Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0
Attribuzione-NonCommerciale-NonOpereDerivate 4.0 Internazionale.

ARCHIVIO
LORENZO
BONECHI

I diritti delle immagini appartengono all'Archivio Lorenzo Bonechi
e agli eredi Stefania Papi Bonechi e Giovanni Bonechi.

Crediti fotografici: Archivio Lorenzo Bonechi, Stamperia Carini, Antonio Quattrone,
Roberto Palermo, Lara Conama Mumenthaler.

ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI FIRENZE

Si ringrazia l'Accademia di Belle Arti di Firenze per la preziosa collaborazione.

Edito dalla Città di Figline e Incisa Valdarno nel 2024
e in distribuzione gratuita.

ISBN: 979-12-80719-10-2

Finito di stampare in Figline e Incisa Valdarno
nel mese di ottobre 2024

in copertina: Lorenzo Bonechi, *Giardino,* 1989, olio su tela, cm 96 x 80, collezione privata

Premessa

A distanza di trent'anni dalla sua scomparsa, Lorenzo Bonechi rimane un artista a cui la nostra Città è profondamente legata. Nella Sala Giunta del Comune, il luogo dove molte delle decisioni su Figline e Incisa vengono prese, sono visibili alcune opere giovanili dell'artista, a Palazzo Pretorio è ospitato un suo Palio delle Feste del Perdono. È quindi con piacere che la nostra amministrazione ha deciso di valorizzare il suo ruolo e la sua eredità con questo nuovo microstudio.

Siamo grati all'Archivio Lorenzo Bonechi, a Stefania Papi Bonechi e Giovanni Bonechi, per aver accolto la nostra proposta: i tempi ci sembravano maturi per tornare ad esplorare l'opera, la vita, il legame con il nostro territorio di Lorenzo Bonechi. Ringraziamo la professoressa Cristina Frulli che, a partire dalla sua conoscenza diretta di Lorenzo e dal suo ruolo di docente dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, ha saputo in poche pagine arricchire la nostra conoscenza dell'artista, della sua formazione, del suo lavoro.

Speriamo che questo testo di alta divulgazione, adatta sia all'esperto storico dell'arte, sia al semplice appassionato o curioso, possa essere un mezzo per aprire le porte alla scultura e alla pittura di Lorenzo Bonechi. È un privilegio, per chi amministra una città, immaginarlo nelle mani di tanti abitanti di Figline e Incisa, alcuni certamente già avvertiti delle opere che possiamo qui vedere, altri che le scopriranno per la prima volta.

A tutti, buona lettura.

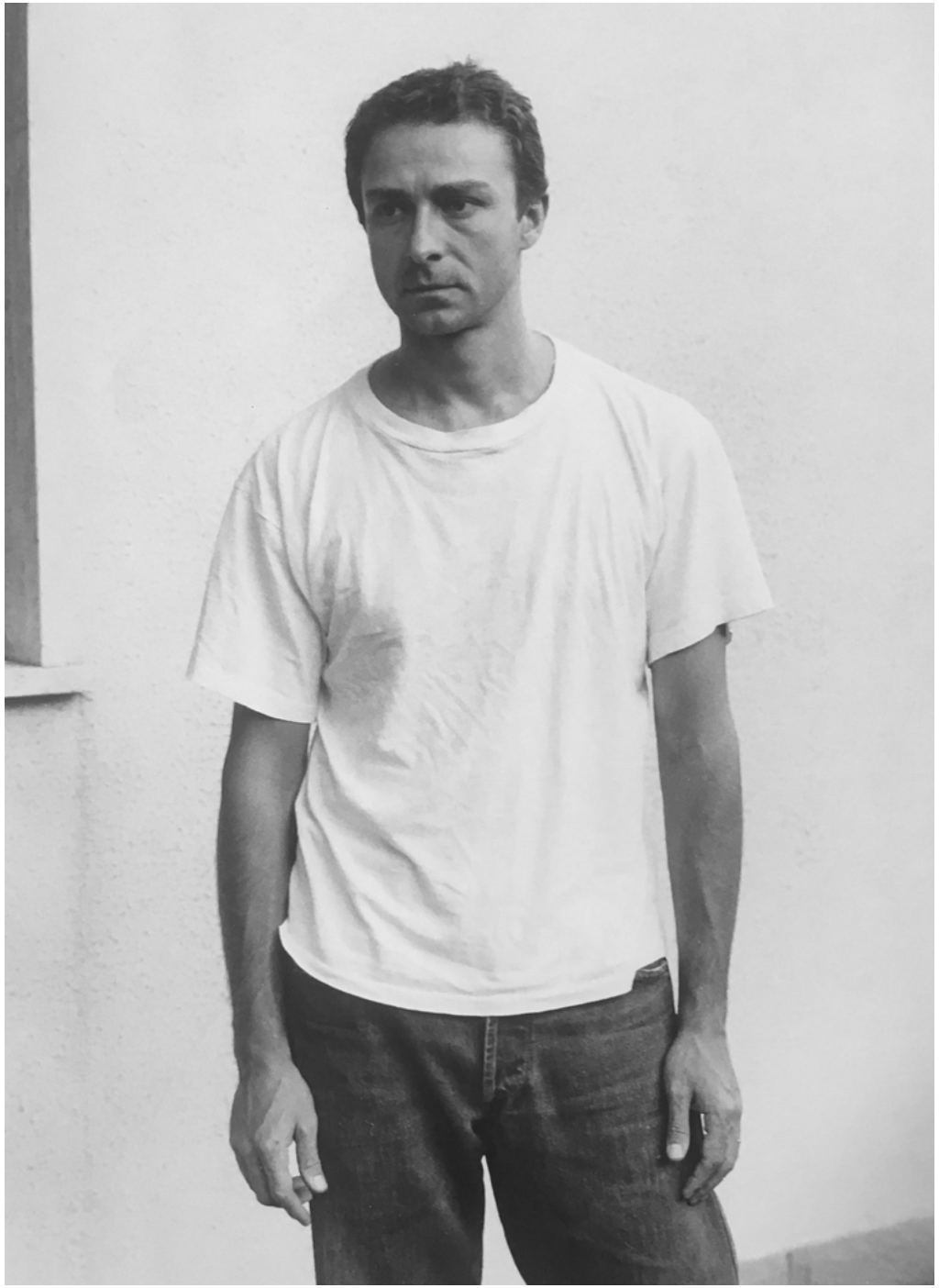
Valerio Pianigiani, Sindaco
Dario Picchioni, Assessore alla Cultura

La pubblicazione di questo breve saggio *Lorenzo Bonechi. Immagini per una nuova umanità* di Cristina Frulli, nella collana Microstudi edita dal Comune di Figline e Incisa Valdarno, conferma l'attenzione che nel corso dei decenni, Figline, sua città natale, ha mostrato verso l'artista, e in questo 2024 ricorda Lorenzo all'interno delle manifestazioni promosse per il trentennale della scomparsa, che vedono coinvolto l'Archivio Lorenzo Bonechi.

L'opera di Lorenzo Bonechi trova in questo scritto un attento approfondimento, che si aggiunge al campo di studi sull'artista in termini biografici e critici, dagli anni Settanta fino alla prematura scomparsa nel 1994, concentrando l'attenzione verso la sua formazione, di cui sono presentate notizie inedite riguardanti la frequenza ai corsi di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove l'autrice è docente di Storia dell'arte moderna.

Lo studio tenta anche una precisa linea di lettura critica delle opere di Bonechi, che si avvale di riferimenti storici di pensiero tratti da alcuni appunti dell'artista, cui si affiancano gli ideali di Umanesimo ricercati da Lorenzo nella contemporaneità, guidato dalla sua straordinaria indole di uomo, aperta a un senso profondo di bellezza etica, con l'intenso amore per i capisaldi culturali e per l'arte della sua terra d'origine, ma ben consapevole della relatività dei valori e degli svolgimenti complessi e contraddittori che intrecciano la tradizione. In questo senso, lo studio di Cristina Frulli, può vedersi una testimonianza di riferimento per i futuri studi.

Giovanni Bonechi



Lorenzo Bonechi in posa, 1988, Foto Archivio Lorenzo Bonechi

Cristina Frulli

Lorenzo Bonechi.
Immagini per una nuova umanità

«Il senso dell'avvenire è l'epifania dell'altro».
Emmanuel Lévinas

Lorenzo Bonechi, nato a Figline Valdarno il 12 aprile 1955, ha sigillato nella sua pittura atmosfere incisive che hanno radici in queste terre, stese tra Firenze a Arezzo. Qui sono nate individualità portanti delle *Humanae et Divinae Litterae* e identitarie dell'arte italiana – Poggio Bracciolini a Terranuova nel 1380, Masolino forse a Panicale di Renacci intorno al 1383, Masaccio a San Giovanni Valdarno nel 1401, Marsilio Ficino, originario di Figline, muore a Firenze nel 1499, cui si deve la conoscenza di Platone, Plotino e dei frammenti di Ermete Trismegisto che hanno cambiato la storia d'Europa[1]. Di questi luoghi, legati alle sorti del dominio guelfo di Firenze dal 1250[2], con Poppi e la piana di Campaldino che arretrano alla lingua di Dante e di Petrarca, Guido Piovene nel *Viaggio in Italia*, uscito nel 1957, ricorda che «*l*a bellezza toscana è una bellezza di rigore, di perfezione, talvolta di ascetismo, sotto l'aspetto della grazia. […] Dunque un paesaggio intellettivo»[3].

Per Bonechi, «*l*a sua terra ha precisi confini ideali e territoriali che vanno da Siena a Firenze, con *enclave* sparse qua e là per l'Europa e una precisa storia di immagini che arretra nella grecità per risalire rapidamente non oltre il XV secolo, se non per quei canali esclusivi dello spirito che di lì arrivano»[4] ricorda Dino Carini, che gli è stato amico fraterno e vive a Matassino, dove Lorenzo ha trascorso gli ultimi anni, vicino al *Trittico di San Giovenale* di Masaccio ora nel Museo d'Arte Sacra di Cascia, a Reggello. Il disegno *Figure su Paesaggio* del 1986 (*Tav. 1*), nelle linee ricche e scolpite della matita «Negro» della ditta Koh-I-Noor, da sempre la preferita di Bonechi per il segno netto e d'un nero profondo, racchiude la felice appartenenza a quelle terre, che dall'altura del Pratomagno spaziano con tagli obliqui alle colline e alle balze che gli sono di zoccolo. Qui, l'artista ha scelto di vivere, di contro alle

ripetute opportunità di stabilirsi a New York, e ha cercato l'Uomo e le radici spirituali di tanta complessità.

Nella tarda primavera del 1988, in risposta alla lettera dell'11 aprile di Ann Jones, curatrice della Modern Collection per il catalogo delle opere grafiche acquisite dalla Tate Gallery di Londra, Bonechi scrive a mano su pagine di quaderno dei pensieri importanti, e riferito a Gorgiti, luogo da lui amatissimo ai piedi del Pratomagno dove il torrente Ciuffenna forma delle cascatelle, osserva:

«*i*l paesaggio è l'idealizzazione del paesaggio in cui vivo. Le colline sono colline d'argilla della valle dell'Arno erose dall'acqua che prendono sovente forma conica. Nel paesaggio come nell'atmosfera una componente molto importante è la relazione con l'Arte toscana del XIV e del XV sec. Questa attenzione al paesaggio mi ha accompagnato fin dalle prime esperienze pittoriche».

Le pagine rivelano ulteriori cardini della sua arte, che sono viatico a questo breve scritto:

«*l*a figura con il libro, qui come in altre immagini rappresenta la sapienza, la conoscenza e il libro è "l'idea" del libro».

«Anche la composizione circolare ('vorticosa') è sempre stata presente nel mio lavoro: ogni elemento della composizione circolare partecipa della perfezione del cerchio»[5].

Dichiarando il suo deciso «interesse per il numero, l'ordine e la geometria», ricorda Dino, Bonechi ricerca un raro equilibrio compositivo intuito fra figura, elementi naturali e astrazione, che annota in parole ben definite davanti ai mosaici di Palermo e di Monreale, nel 1981, su uno dei quaderni che porta sempre con sé.

Per Bonechi questi luoghi sono fecondi di una bellezza riconducibile alle virtù dell'anima, in linea al dialogo platonico del *Filebo*, tradotto e nel 1474 commentato da Ficino, in cui «la potenza del Bene si è rifugiata nella natura del Bello», unendosi alla Verità[6]. Caratteri che, giovanissimo, percepisce nell'arte da Cimabue a Beato Angelico, come nei senesi da Guido da Siena al Maestro dell'Osservanza, che gli sono tutti vivi compagni nella quotidianità dei pensieri e degli studi, mentre ne parla con i fratelli maggiori Marco e Gabriele, lo scultore Paolo Maione, Renato Masi, Giuliano Monechi. E si direbbe attento al giottismo «di fronda» (discosto dalla magistrale lingua 'classica' di Giotto) di matrice cimabuesca, prezioso nell'«incanto […] del candore liliale», che nel 1980 Luciano Bellosi riconosce alla *Maestà* su tavola del Maestro di Figline nella Collegiata di Santa Maria[7], come negli affreschi di Buonamico Buffalmacco del Camposanto di Pisa, tanto amati da Lorenzo.

Nell'ampio panorama nominalista che si impone negli attuali linguaggi visivi, Bonechi rivolge la sua pulita e fine intelligenza alla centralità della via umanistica della pittura – che per lui è presto un misurarsi con i temi scomodi del sacro, con fare aperto e silenzioso – ricordata in ultimo da Carles Marco, nella mostra del 2020 alla Galleria Il Ponte di Firenze[8]. Un dato che Roberto Barni, garante della comune intesa artistica, dichiarava con parole esemplari nel marzo 1995, scrivendo che l'amico, scomparso nell'autunno precedente, fosse «venuto a ricordare, con discrezione, senza rabbia, l'esistenza stessa della pittura», e ne «fu vero monito per un mondo dove essa è costantemente messa in discussione e in dubbio»[9].

1. L'Accademia di Belle Arti a Firenze, la scultura, le prime affermazioni.

Cresciuto in una famiglia nutrita di affetti e di tensioni civili e culturali avviate dal padre Antonio, maestro elementare alla scuola di Figline Valdarno, coltivati in declinazioni individuali con i fratelli e con la sorella minore Cristina, Lorenzo frequenta, a Firenze, l'indirizzo di Pittura al Liceo artistico Leon Battista Alberti, e si iscrive poi, nell'anno 1973-74, all'Accademia di Belle Arti – la prima in Europa, fondata nel 1563 da Giorgio Vasari come Accademia del Disegno sotto l'egida di Cosimo I de' Medici – nella sede settecentesca di piazza San Marco.

Finora la critica non ha fatto caso a tale formazione, ma le ricerche inedite che ho svolto nell'Archivio storico documentano Lorenzo allievo nella Scuola di Scultura di Quinto Ghermandi, artista che si era formato con Cleto Tomba ed Ercole Drei all'Accademia di Bologna, ben conosciuto anche in Europa. Nel 1973, Ghermardi è in assegnazione provvisoria a Firenze, accanto alle Cattedre tenute da Antonio Berti e da Oscar Gallo, noti maestri della figurazione plastica del Novecento. Ghermandi assegna a Lorenzo un ottimo «ventotto» all'esame estivo di fine corso registrato il primo giugno 1974, voto davvero rilevante specie al primo anno, e ottiene un pieno «trenta» nello studio dell'Ana-

Lorenzo Bonechi, vedute di Figline Valdarno, ca. 1970, Foto Archivio Lorenzo Bonechi.

tomia Artistica, mentre è la storia dell'arte, di fatto declinata in Storia delle Avanguardie Artistiche, che lo porta a ripetere l'esame nella sessione autunnale, superato con un «ventiquattro» il 20 ottobre 1974[10].

La scelta di studiare con Ghermandi, apre all'ipotesi che con Lorenzo si siano conosciuti già al Liceo Alberti dove lo scultore, dal 1970 al 1972, insegnava Figura e Ornato modellato. È Gastone Breddo, allora direttore dell'Accademia, nella relazione ministeriale del 4 giugno 1973 a precisare di Ghermandi «il dialogo molto proficuo con gli allievi, nei quali sa destare molteplici interessi […] di educatore attento alle più attuali esigenze dell'insegnamento artistico»[11]. Il giudizio affermativo di Ghermandi verso le prove di Bonechi, che non si conoscono, poteva inoltre incontrare il vitalismo fin quasi metamorfico che lui stesso esprimeva nei bronzi dalla metà degli anni Sessanta. In questa lettura dei fatti, la decisione di Ghermandi di trasferirsi dall'ottobre del 1974 all'Accademia di Bologna, è forse per Bonechi motivo o spinta per interrompere l'iscrizione ai corsi.

Saltato l'anno 1974-75, il giovane torna in Accademia nel 1975-76 ed entra nel corso di Scultura del piemontese Giovanni Chissotti, che, severissimo nelle sue vedute estetiche, nell'esame estivo del 31 maggio 1976 respinge la maggioranza degli allievi, fra i quali Lorenzo. Poi, in modo inaspettato, a venticinque anni, nell'autunno del 1980, forse nell'ottica propositiva che rianimava il versante delle arti nelle divergenti correnti del *Postmodernismo*, riprende gli studi con Dante Carpigiani[12], anch'egli emiliano, allievo di Umberto Mastroianni, e ottiene un affermativo «venticinque»; ma non supera la promozione estiva, e i verbali dell'esame autunnale alla data 16 settembre 1981, segnano il suo definitivo allontanamento dall'Accademia[13].

È probabile che abbia transitato nell'aula di Pittura di Silvio Loffredo, come accennano Moreno Bucci e Giovanna Uzzani; mentre al suo misurarsi con la tradizione dell'arte italiana, in quello scorcio di decennio, meglio rispondevano i corsi di storia dell'arte dell'Ateneo fiorentino, specie di Carlo Del Bravo, che spaziavano dal Quattrocento fino a una attenta apertura critica alla contemporaneità nelle lezioni di attribuzioni, alla cui aula Lorenzo si affaccia, come ricorda Mauro Pratesi.

Non meno della pittura, è forse da ripensare quanto la scultura gli sia altrettanto viatico nella concezione delle figure e per le prime

opere sacre, che in quegli anni davvero è un osare tematico, ha ribadito Giovanni Agosti[14]. Ripercorsa nella mostra del 2009 a Terranuova Bracciolini, la scultura di Bonechi, dopo un avvio espresso fra il 1978 e il 1980 in terrecotte gustose nei temi e sintetiche nella forma, si radica nelle distinte maniere di Donatello, Michelozzo e Desiderio, e dei senesi Francesco di Valdambrino e del Vecchietta, ha precisato Antonio Natali nel saggio in catalogo[15].

Del 1985, il gruppo in bronzo della *Crocifissione* in collezione Pieralli[16], dalle linee asciutte e sentite, dove il perizoma del Cristo fende lo spazio come a riunirsi agli elementi universali, è un primo approdo di sapienza plastica, annunciato già nel 1982, nella grande *Crocifissione* a tempera su carta (*Tav. 2*), dal segno delicato quanto incisivo, stagliata contro la stesura vibrante e luminosa del cielo. All'Uomo sulla croce, gli è di contraltare il tragico stupore della figura inclinata all'indietro, quale condizione di moderno viandante in cerca del mistero della vita. Qui, emerge anche lo studio di positure e gesti su opere a lui prossime, la *Crocifissione* dipinta sulla parete sinistra della Collegiata di Figline, che Angelo Tartuferi avvicina a Giovanni di Tano Fei, o l'affresco nella Sala Capitolare nel convento di San Francesco, riferibili al 1390[17]. Ma Bonechi studia anche i marmi di Tino di Camaino, tagliati e obliqui, riletti nella docilità di un ritmo in cui balenano i richiami alle forme evocative di Bonanno Pisano, nella porta in bronzo di San Ranieri (1190 circa) a Pisa, artisti che molto amava.

Così *La Casa dell'Angelo*, una poetica terracotta bianca invetriata, eseguita forse nel 1983[18], ha *in nuce* le prossime *Conversazioni*. Anche per l'*Angelo e Giacobbe*, indagato nel colore dal 1984, già nell'85 vi sono disegni finalizzati a un gruppo in scultura mai realizzato. Un tema a lui caro, che se Carl Brandon Strehlke rileva mancante nell'arte del Tre e del Quattrocento[19], si era affacciato nella pittura del primo Novecento, cui Bonechi si interessa, di Felice Carena e di Giovanni Colacicchi, professori e poi direttori dell'Accademia fiorentina, tanto che nel dicembre 1986 il *Giacobbe e l'Angelo* dipinto da Colacicchi nel 1933[20], era la copertina al catalogo della mostra aperta in Palazzo Vecchio, con uno scritto di Del Bravo e alla presenza dell'anziano pittore, che Lorenzo conosce tramite Mauro Pratesi.

La ricerca di una forma dell'uomo quanto più aderente alla autenticità del vivere attuale, ha il pieno approdo nel 1987, quando Bonechi

dà vita a *Figura* (*Tav.* 3), un grande bronzo, in origine trattato con colori, che veste gli abiti dei dipinti coevi, maglia con lunghe maniche e semplici pantaloni, e avanza con sguardo meditativo e con velata fiducia verso l'uomo e il mondo, oltre l'instabilità del sasso su cui si erge[21].

La «felicità» accompagna sempre Lorenzo quando si dedicava alla scultura, afferma Dino Carini, e il modellare la creta gli viene facile, così come congeniale gli è il disegno che l'artista dice «vorticoso», e rivela un tratto quasi organico, che anima i movimenti curvi propri alla scultura; invece, la pittura resta per lui un sofferto accostarsi alla stesura del colore. Anche Emanuele Romanelli, cui Lorenzo si lega appena adolescente nell'oratorio salesiano – che a Figline ha una bottega di cornici aperta nel 1977, a pochi passi dalla Collegiata e dallo studio che Lorenzo nel 1976 prende in affitto, al numero 94 di via Mazzini – ammette nella grafica dell'amico un processo immaginativo dall'accento scultoreo, visibile nell'uso della puntasecca, che da mezzo espressivo fine e delicato si fa nelle sue mani un segno vergato, a tratti largo e tornito, mentre ripeteva, «bisogna disegnare di più». Altrettanto, Bonechi affina la visione dell'occhio sulle sapienti inquadrature delle pellicole di Ingmar Bergman, Pier Paolo Pasolini, Franco Zeffirelli, e nei numerosi scatti fotografici in bianco e nero che effettua alle persone e ai luoghi amati.

Se ancora in *Città*, una grande carta del 1983 (*Tav. 4*) condotta in colori a tecnica mista dal tratto mosso e arioso, la figura, come scesa da una *Maestà* trecentesca, osserva i templi simili a vuoti simulacri in attesa di uomini nuovi, sul piano della vita, Bonechi coltiva la sua fiducia nell'altro nella veste di giovane educatore Scout di Figline. Nel mito della saggezza di Alce Nero, disegna costumi ed elmi piumati per i ragazzi, fra i quali è la sorella Cristina, organizza giuochi e canti sulle pendici del Pratomagno e nelle valli di San Leo, dove l'epopea dei Nativi d'America è riletta nella sua poetica visione, oggetto della mostra che il Comune di Figline e Incisa gli dedica nel 2018[22]. Di quella cultura Pellerossa, Bonechi presenta ai bambini ideali di lealtà e di fantasia in aderenza alla crescita, nel solco dei principî educativi ed estetici di Rousseau e di Schiller. E durante le trasmissioni di Rai Radio Tre che è solito ascoltare, e alterna alla musica classica e rock, annota su pagine sparse di taccuino, un saggio pedagogico di John Dewey, la *Tragedia dell'Infanzia* di Alberto Savinio e si segna Mario «Lodi (maestro di ele-

mentari che ha inventato un giornale per i ragazzi)»[23]. Raramente questi appunti sono trasformati in letture, ma degli argomenti ne discute con Marco, Gabriele e con Dino, il quale, in una conversazione con la studente Minxuan Ma[24], ricorda che Lorenzo seguiva i cambiamenti sociali ed educativi del Sessantotto, mentre osserva «l'orrore di questa nostra epoca»[25], scrive in uno dei molti Quaderni, manifestando anni dopo una preoccupata e dura critica alla globalizzazione di informazioni banalizzanti, e all'economia pervasiva presentata con spettacolarità consumistica.

Bonechi è figlio anche della lezione di Lorenzo Milani, morto nel novembre 1967, che in gioventù aveva coltivato la pittura in brevi studi all'Accademia di Belle Arti di Brera; e altrettanto di Giorgio La Pira, già sindaco di Firenze, il quale nel 1973, al convegno internazionale di Houston *I Progetti del Futuro*, parlava sull'educazione dei giovani. Guarda presto ai valori originari del Cristianesimo e a Francesco d'Assisi; altrettanto le letture di Sant'Agostino, Seneca, della Bibbia, del *Vangelo* di Giovanni e le *Lettere* di Paolo, comuni a quella generazione, gli sono di maturazione per un lessico figurativo «tutto funzionale al disegno e alla composizione artistica, e non per via intellettualistica», ribadisce Dino. Portato a conoscere per via intuitiva, coglie, affina e ricorda quanto gli interessa con una serietà leggera, a tratti incerta e sofferta, racconta Carlo Bertocci nel documentario *I Luoghi dell'anima* curato nel 2009 dalla sorella Cristina. Mentre torna a pulire lo sguardo sulle memorie medievali della pieve di Gropina, alla Badia di San Salvatore a Soffena, San Romolo a Gaville, San Michele a Pavelli, all'Eremo di San Galgano a Montesiepi. E nella ricerca di un filo spirituale della tradizione, nel 1982, Mario Merz forgia nei neon colorati le parole, *Se la forma scompare la sua radice è eterna*.

Intorno al 1981, gli è di riferimento la Calcografica Studio aperta dai fratelli Piero, Dino e Valerio Carini nel 1977 nei locali di largo Arnolfo di Cambio, in pieno centro di San Giovanni Valdarno, vicino alla Canonica delle Monache dove poco dopo Bonechi trasferisce lo studio. La Calcografica è una fucina internazionale di sperimentazione tecnica e di attente vedute critiche, nell'ampia panoramica aperta da Achille Bonito Oliva con gli artisti della *Transavanguardia*, che sanciva la libera rivisitazione dei generi e dei mezzi espressivi della pittura. La via di Bonechi resta però del tutto autonoma, distinta dalle ricerche divergenti

dei *Citazionisti*, degli «Ipermanierismi», dall' «Anacronismo». Stringe l'intesa umana e artistica con Barni, Bertocci e Carlo Maria Mariani con i quali espone a Prato nel 1983 a palazzo Novellucci; conosce il critico Italo Mussa che frequenta la Stamperia Carini, teorico della *Pittura Colta*, dal risvolto più lirico che gli è forse più affine, e le sue opere sono viste e acquistate da Gian Enzo Sperone, di preludio alla personale aperta in sua presenza nell'ottobre del 1993 a New York, negli spazi della Sperone Westwater Gallery.

Nel gennaio 1984, oltre le personali alla Carlsson Gallery di Göteborg e a Londra alla ABC Fine Art, la Casa Masaccio di San Giovanni Valdarno ospita la collettiva *Il riso dell'Universo* curata da Maria Luisa Frisa, dove in catalogo, che già nella copertina è un omaggio alla civiltà toscana, Maurizio Calvesi vede la pittura di Bonechi ripercorrere «un sacerdotale silenzio che condensa un sentimento di attesa»[26]. Ed è da notare, che i versi di Dante che titolano la mostra, secondo Eugenio Garin erano una delle metafore di cui Marsilio Ficino andava fiero: «*Suggello dell'anima*, la bellezza è cosa spirituale. Essa è la visibilità […] intima alle cose, del "riso degli elementi"», e del «sorriso delle stelle»[27].

2. La vocazione al ritmo, la sapienza del colore. *Conversazione*, *Corteo muliebre*, *Figura*.

Nell'ottobre 1985, la personale di svolta di Bonechi inaugura a Firenze, nei nuovi spazi in Oltrarno della Galleria Carini, al 90 rosso di via San Niccolò, subito riproposta alla Fabian Carlsson Gallery di Londra, e poi alla Deborah Sharpe Gallery di New York, quando l'artista visita per la prima volta la Grande Mela. La Galleria Carini innesta nel capoluogo toscano uno spazio cruciale di dibattito, che si aggiunge a quella propositiva stagione di cultura internazionale nel solco della Galleria Schema, aperta nel febbraio 1972 da Alberto Moretti con Venanzi e Dominguez in via della Vigna Nuova.

In mostra, nel disegno a parete *Loggiato* del 1983, Bonechi manifesta l'aderenza alla storia umanizzata di questi luoghi, come nella *Visitazione* del 1984 [*fig. 1*], un grande polittico su carta intelata dove il colore è ancora per poco affidato a una stesura corsiva e veloce. A commento della *Casa dell'Angelo*, una incisione a tecnica mista del 1983, Lorenzo precisa sempre ad Ann Jones:

1. *Visitazione* (polittico),1984, matita grassa, pastello, tempera, biacca su carta intelata, cm 265 x 458, collezione Paolo Fresco.

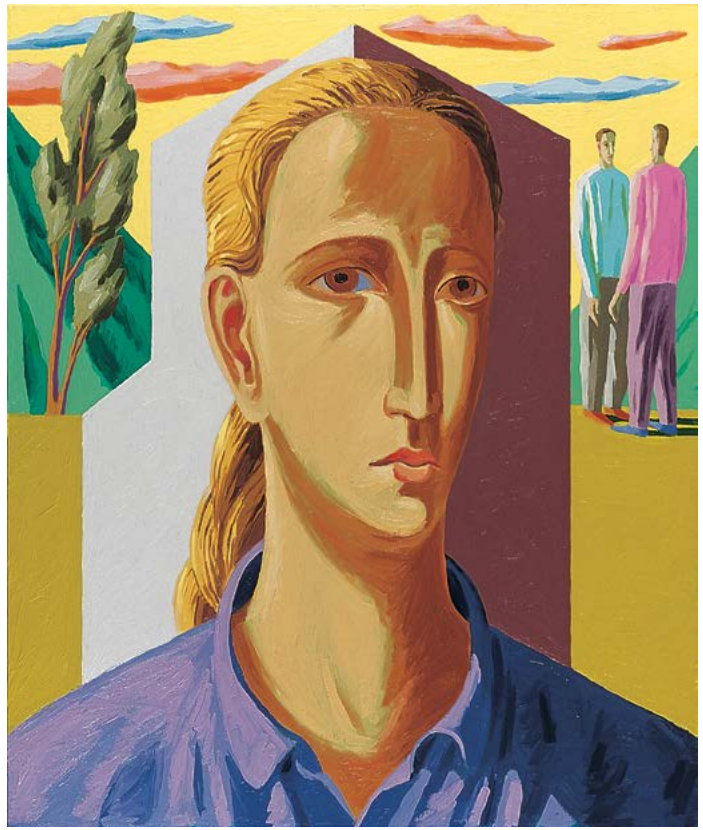
«*i*n questa immagine, come nelle altre non c'è nessun racconto. Le scene sono come simboli dei grandi temi dell'esistenza: il sacro, il mistero. Le due figure sono in rapporto fra loro come lo sono tutte le componenti dell'immagine nel tentativo di cercare o creare una perfetta armonia fra figura e paesaggio, architettura e figura, segno e colore; […] la luce è la luce del sole, che manifesta e rivela».

Questi suoi pensieri, sfrondati di inutile mondanità, tornano nella tela a parete *Caccia al Cervo*, dipinta in quel 1985 di cui scrive:

«*n*on si riferisce a un mito o a un lavoro della storia dell'arte. Il cervo è la vita che fugge, l'inafferrabilità della vita». E aggiunge: «ho scelto di lavorare nel grande formato per accentuare la possibilità del segno, per aumentare la forza dell'immagine dilatando il gesto. Trovo l'interpretazione di Franco Rella molto efficace da non aver niente da aggiungere».

Il saggio in catalogo di Franco Rella allora professore di Estetica allo IUAV di Venezia, si direbbe cardine anche per le opere più tarde dell'artista. Di fatto, un racconto filosofico adatto alla «straordinaria avventura conoscitiva» di Bonechi, e alla ricerca di verità, che è «"corrente che permane"», cui tende la sua pittura; è Plotino a indicare che «è nella forma che noi possiamo scorgere anche il "barlume dell'informe"», e pure Novalis. Per Rella infatti, bisogna ripercorrere «le tradizioni vinte […] le biforcazioni interrotte» del pensiero e dell'arte, col fine di rivedere la cultura attuale, assestata verso un unilaterale «nichilismo». E senza esitare ricorda del lascito superno del Cristo all'uomo quale valore spirituale della memoria. L'arte di Bonechi è dunque una «frontiera» che «ci propone di sostare, […] di vedere ciò che dai nostri abituali punti di vista è invisibile, ciò che di solito rimane al di là della nostra percezione e comprensione»[28].

Appunto dal 1986, la limpida e partecipata visione del mondo di Bonechi si focalizza nelle intense variazioni delle C*onversazioni* e nei palpitanti *Cortei muliebri*, che preparano alle *Città celesti*, opere che sembrano seguire un ideale e ipotetico ordine: dove le umane e divine *Conversazioni* si allineano in *Cortei* spontanei e silenziosi per trovare approdo nella *Città Celeste*. I volti di *Figura* o *Conversazione* [*fig. 2*] riverberano



2. *Conversazione,* 1987, olio su tela, cm 120 x 100, Archivio Lorenzo Bonechi.

3. *Conversazione*, 1987, tempera su carta, cm 37 x 48,5, Archivio Lorenzo Bonechi.

una futura «pensabilità del mondo», per seguire Rella, oltre l'arte bizantina, siriaca, le icone russe e del monaco pittore Andrej Rublëv, che Lorenzo ammira anche nel film di Andrej Tarkovskij, uscito nel 1966, ma riproposto intorno al 1982, quando il regista si stabilisce a Firenze.

Nel 1988, sempre alla Jones, l'artista precisa: «nelle immagini che rappresento la narrazione è di secondo piano, tutta l'attenzione è rivolta al segno e agli equilibri della composizione».

La materia pittorica si fa ora distesa e si semplifica in un equilibrio limpido di accordi, fra l'emozione profonda e lieve e una pregnante potenza cromatica, ed è eseguita in una tessitura di pennellate finissime che gli consentono di accrescere la purezza dell'intensità luministica. La composizione è sostenuta dal sapiente ordito geometrico di preparazione ai ritmi, modulati in linee tornite o scheggiate, dove i paesaggi e gli abitati scolpiti nella bellezza dei colori, sono desunti sia dalle case rurali compatte viste nei dintorni di Incisa, Figline e San Giovanni, sia dai fondi di Coppo, Cimabue, Duccio, Maso di Banco, Ambrogio. Così, del 1986 sono la tela *Conversazioni* (in comodato dal 2008 al Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato)[29], il *Corteo Muliebre* (Laterina, collezione privata), la *Conversazione* del 1987, con tre giovani seduti in volontà di ascolto [*fig. 3*].

Ora le figure procedono spesso inclinate, come a incontrare la loro anima più segreta, in una pensosità che negli anni Venti del Novecento il critico Raffaello Franchi definiva tutta toscana. I gesti timidi, si volgono all'ascolto del mistero e del colore della propria e dell'altrui vita. Il dialogo tentato è incerto e diffidente, dall'esito sospeso, ma possibile, tutto rimesso alla regia evocativa e trascendente del sapiente tenore cromatico, acceso e variato, come nelle *Tre Figure* o *Figure su Paesaggio* del 1986 (*Tav. 5*), e nelle *Figure* del 1988 (collezione Riccardo Caverni).

In piedi, seduti o in piccoli gruppi, i giovani e le fanciulle mostrano una bellezza riunita in sonorità di forma, colore e luce: riflettono ombre lunghe sul terreno debitamente sottratte alla rigidità della processione di Fidia per il tempio sull'Acropoli, e alle teorie dei martiri ravennati. Bonechi dipinge anche giovani nudi, inquieti e indifesi, che sono nel grande olio *Figure* (1988), umbratili nonostante i colori decisi e cangianti, ma non intesi nella via pop, da cui è distante [*fig. 4*]. Mentre *Giardino*, dipinto su tela nel 1989 (in copertina), mostra figure con

4. *Figure*, 1988, olio su tela, cm 200 x 250, Archivio Lorenzo Bonechi.

amabili propositi di intesa e lievi abbracci, di richiamo a Beato Angelico e a Giovanni di Paolo. Qui, scrive il figlio dell'artista, Giovanni, «soggetto e forza espressiva dell'immagine sono in funzione l'uno dell'altra […]. La dimensione ideale trova una corrispondenza tangibile nella sintonia con l'essenza della natura, dove l'umano esprime gli alti valori dell'offerta e reciprocità»[30].

Il generale incedere euritmico delle figure, che il vocabolario definisce di armoniosa disposizione delle parti di un'opera, compone il tentativo di calibrare un passo necessario all' anima d'oggi. La cadenza dei passi si affaccia sul metro lungo e solenne dello *spondeo*, alternato ai passi brevi del *dattilo* più caro agli Etruschi, ed entrambi sembrano meglio da intravedere nel *Corteo muliebre*, una tempera su carta del 1988 (*Tav. 6*), giuocata negli azzurri e nei rosa primaverili delle vesti delle fanciulle, stagliate sul fondo giallo dorato dal tenore sacerdotale. Si palesano anche i frutti del viaggio in Grecia e all'isola di Santorini effettuato nel 1987, insieme alla giovane moglie Stefania, come gli studi sul primo Novecento, specie sulla pittura di Giorgio Morandi e di Felice Casorati, di cui Lorenzo fin da giovane «andava pazzo», passando dalle opere dei Futuristi, soprattutto dell'amato Gino Severini. Si volge ora anche al poetico primitivismo di Tullio Garbari, con il quale l'artista trentino si era addentrato nei temi sacri; e per ripulire il colore guarda a Pompeo Borra, e alla statuaria fissità delle sue figure.

Ma già nel 1988, e poi nell'89, le composizioni assumono una maggiore e rarefatta leggerezza. Vi traspare una rinnovata attenzione all'arte della tradizione: agli esempi tardogotici della controfacciata della chiesa di San Francesco a Figline di Francesco d'Antonio, agli affreschi del transetto, come alla sospesa *Annunciazione* di Mariotto di Cristofano in San Pietro a Cascia[31], e al ciclo di Masolino nel Battistero di Castiglione Olona.

Nel 1988, abita ancora a Figline Valdarno al numero 29 di via Bolis. In quell'anno, la ricollocazione del *Trittico di San Giovenale* di Masaccio nella pieve di San Pietro a Cascia, gli apre una riflessione sulla copia dai dipinti dei maestri antichi, cui si dedica per alcuni anni. Così rivissuto – direi per analogia di intenti e non per similitudine al modello – il passato, sentito quale un vivo presente, «rende possibile l'attuarsi nel futuro delle speranze in esso contenute»[32].

3. *Città Celesti*, le ultime sculture. La pittura ritrovata. Immagini per una nuova umanità.

Le parole del filosofo Emmanuel Lévinas «*i*l senso dell'avvenire è l'epifania dell'altro» che Bonechi annota veloce su una pagina di taccuino, come sua abitudine[33], si direbbero incontrare la ricerca delle *Città Celesti*. I primi segni si affacciano già in un disegno intorno al 1985[34]. Poi, nella piccola tela del 1986, così titolata dall'artista, ma non tanto distinta dalle *Conversazioni*, tre giovani si muovono fra mura chiuse ma orientati verso un oltre, verso una frontiera di nuova coscienza, e vi regna l'idea che «è una città dove le persone comuni sono investite della regalità dei suoi santi», si dice con Dino e Valerio Carini e con Giovanni Bonechi. Gli fanno eco anche gli ideali delle città di Platone che nutrono la civiltà rinascimentale. Su altri fogli, Lorenzo segna infatti, «Tommaso Moro, *Utopia* e Tommaso Campanella, *La città del sole*»; e su una pagina di taccuino: «Coluccio Salutati: "lettera ad un amico che voleva farsi monaco" (Zambeccari) "elogio della vita attiva contro la vita contemplativa"»; accanto, «Marsilio Ficino "Libro sull'amore"»[35], così legando traiettorie universali di concordia, con il bene comune e civile di Salutati, il quale, amico di Brunelleschi e mentore di Poggio Bracciolini, cancelliere della Repubblica fiorentina dal 1374, chiamò Emanuele Crisolora nel 1397, per la traduzione dal greco dei primi libri della *Repubblica*. Nella lettera del 1398 all'amico Pellegrino Zambeccari, Salutati scrive che l'esempio è il patriarca Giacobbe, che ebbe in moglie Lia prima di poter amare Rachele, simbolo della via contemplativa.

Città Celeste è anche l'unica installazione di Bonechi, esposta nel febbraio 1989 nella nuova personale alla Galleria Carini. Si tratta di un tappeto color lapislazzuli bordato di vedute di città, che accoglie al centro l'alberello e reliquiario di bronzo dorato. Michele Ranchetti, storico della Chiesa e collaboratore alle edizioni di Adriano Olivetti, osserva in catalogo che l'artista annuncia «una modalità sacra di vedere il nostro presente»[36]. E per Padre Ernesto Balducci, nella mostra che inaugura nel luglio dello stesso'89 nei locali annessi alla pieve di San Pietro a Cascia, l'arte di Bonechi vive dello «stupore fatto di attesa, aperto verso qualcosa che deve avvenire»[37]. Di questo momento, l'Altare della Conoscenza, precisa Cristina Bonechi, è disegnato con fragile emozione a matite oro e lapislazzuli, al centro di una tavola grafica

con i nomi dei luoghi d'elezione dell'artista, che, evocati in quella magica e continuata sequenza, scolpiscono l'aria e il tempo.

Dopo il 1990, le *Città Celesti*, distinte dai *Paesaggi con Tempio*, richiamano i vocaboli primari del lessico figurativo. Superfici spaziate da linee rette e curve e da esili racemi compongono partiture geometriche regolari e pulite, nei colori appena abbassati di tono, ma arricchiti in una luce più meditata e distesa. Sono immagini pensate a piena pagina, come un codice miniato o una formella in bronzo alto medievale, che già avvicinano la pittura parietale romana attraverso le tavole astrattive ottocentesche di Giuseppe Abbate e di Vincenzo Loria, dedicate a Pompei, mi segnala Dino Carini. Pieni e vuoti, mura, tetti ed alberelli, non lasciano via di fuga alla geometrica sonorità compositiva, cadenzata con grazia nel segno e nel colore, a ripulire lo sguardo e la mente. Così è anche il grande olio del 1991 (*Tav. 7*), esposto alla Galleria Sperone di New York e alla Biennale di Venezia del 1995, a lui postuma, dove l'artista è chiamato dal curatore Jean Clair.

Immaginate sui colori preziosi di diaspri, zaffiri, smeraldi, sardoniche, ametiste, misurate con la «canna d'oro» della Celeste Gerusalemme nell'*Apocalisse* di Giovanni, le *Città Celesti* sono quelle abitate dagli uomini nuovi, in «un cielo nuovo e una terra nuova» vi si legge, dopo che l'Arcangelo Michele messaggero del Cristo, ha vinto la lotta finale con il Male.

Come a comporre delle mappe di pensiero, Lorenzo annota su un piccolo foglio, «Ermete Trismegisto»; di sbieco su un'altra pagina di taccuino, «Socrate. Politeia. (sulla luce del bene)», titolo originario della *Repubblica* di Platone; accanto, «Eraclito su Dio. Plotino»[38]. La via misterica delle geometrie di Pitagora torna infatti nei libri della *Repubblica*: «coloro che si occupano di Geometria, di calcoli e di simili studi […] si servono e discorrono di figure visibili, ma non pensando a queste, ma sì invece a quelle di cui esse sono copia, o riflesso». E ancora: «questa disciplina va coltivata […] in funzione della conoscenza di ciò che perennemente è»[39].

Per introdurre le tempere destinate alle serigrafie della serie *Città Celeste* [*fig. 5*], presentate nel giugno del 1994 negli spazi di *Domestica* a San Giovanni Valdarno, Dino Carini ha ricondotto l'orizzonte verso la centralità del colore dell'amico, ricordando Eraclito: «la manifestazione del colore come corpo della luce […] è linguaggio cosmico che

5. *Città Celeste* 1994, tempera su carta per serigrafia, cm 25,5 x 38, collezione Daniele Pieralli.

introduce l'uomo alla parola di Dio»[40]. Lorenzo guarda anche a Goethe, che nell'introdurre la sua *Teoria dei colori* (1808) dice la pittura «capace di creare sulla tela un mondo visibile assai più compiuto di quanto possa esserlo quello reale»[41]. Segue inoltre il minimalismo di Robert Morris, che per il parco di Giuliano Gori di Villa Celle a Santomato, nel 1982 progetta *Labirinto,* nelle bicromie geometriche dei marmi delle cattedrali romaniche, e osserva l'efficacia cromatica e visionaria dei moduli di Donald Judd. Anche su questi artisti si animavano le conversazioni con Gianni Stefanon, che insegna Pittura all'Accademia fiorentina e ha avuto per allievo Giovanni Bonechi. Con Lorenzo e Piero Carini si conoscono intorno al 1990 a Firenze. Lorenzo gli parla di quanto l'arte «possa perfezionare l'anima di ogni individuo», e lo conduce nelle sue terre a visitare pievi e affreschi: «mi portava in quei luoghi che Lorenzo riusciva a vivificare nella sua pittura», che «davvero apre piste nuove» per il modo «di sposare i colori»: e con voce decisa Gianni afferma: «l'arte di Lorenzo riscatta il disorientamento dei rapporti umani attraverso la bellezza».

Dopo il 1990, Bonechi torna ad eseguire alcune pregnanti sculture. Il *Sacro Bambino benedicente*[42], nella via dei marmi teneri e palpitanti di Desiderio da Settignano, o forse il «*Puer Eterno*» annota sempre su una

6. *L'Angelo e Giacobbe*, 1994, tempera su carta, cm 50 x 57, Archivio Lorenzo Bonechi.

pagina di taccuino, seguendo le letture di James Hillman. E si misura con il tema di Michele e il drago, il bronzo del 1993 che è «un raro gioiello di perfezione stilistica e formale» ha scritto Bucci, eseguito a fusione dalla ditta Mariani di Pietrasanta[43] (*Tav. 8*). L'Arcangelo non ha armatura, come nel rilievo in San Pietro extra moenia, visto da Lorenzo a Spoleto, al pari dei giovanili *San Galgano* e *San Giorgio*, bensì una veste semplice e sacerdotale che disegna e indossa lui stesso per sentire interiormente il portato di autenticità e solennità di quei movimenti (fotografati da Gianni Carini), vòlti a fermare l'oscurità del mondo – che Bonechi intende come mancanza di conoscenza, in sintonia al Vangelo di Giovanni.

Le ali che spuntano dalla schiena hanno sempre affascinato Lorenzo, in quanto quel semplice «congegno gli consente di fare un essere umano *altro*», mi dicono Dino e il fratello Marco, cioè l'Angelo, la potenza spirituale più vicina all'uomo. Del resto, il volto già è lo stesso per l'Angelo e per le figure fin nei primi disegni, come a dire che l'uomo cerchi l'Angelo in sé. Riprende il tema da lui sentito, *L'Angelo e Giacobbe* [*fig. 6*], del quale resta un piccolo olio non finito sul cavalletto nel suo studio[44].

A fianco di tanta astrazione, gli si aprono nuove corrispondenze. Nel valore di fresche e sommesse atmosfere emergono qualità evocatrici del colore e della luce. Il turchese ad esempio, raro in natura, che domina la tempera su carta *La via di Damasco* del 1994, ma di cui già ne scrive nel 1988 ad Ann Jones, in merito a *Libretto*, una puntasecca e pastello che risale al 1983:

«*q*uesta immagine rappresenta un sogno che ho fatto alcuni anni fa e ricordo la netta sensazione di bellezza del colore: il cielo era turchese […] ho scelto il turchese perché era il colore che mi serviva per costruire l'atmosfera che volevo rappresentare».

La speciale atmosfera sensibilmente chiaroscurata di *Bagnanti* (1993), sgorga in vario tenore in molte carte e olii del 1994 [*fig. 7*], e tornano delicati *Nudini* femminili avvolti nel paesaggio, còlti nell'in-

7. *Conversazione*, 1994, tempera su carta, cm 38 x 56, collezione Paolo Fresco.

canto di un'anima rinnovata [*fig. 8*]. Vengono ora alla mente le cromie tenere di Andrea di Giusto del trittico da San Michele a Morniano o della tavola già in Sant'Andrea a Ripalta[45].

Questo nuovo dipingere è un disegnare, più felice, più morbido, gentile, arioso, espresso nei pastelli magri della storica ditta Sennelier e in quelli morbidi di Maimeri. I termini di quella ricerca li confessa con fiducia a Stefania e agli amici. E si declinano anche nel diverso vedere la pittura parietale romana, dove i lacerti a griglie e sezioni lasciano spazio alle piccole scene domestiche di luoghi e figure, schizzate con freschezza naturalistica.

La pittura riprende a vibrare nei ritmi delicati di un quieto calore, nella luce consapevole di chi, ora, meglio sa e conosce, e può guardare con più salda speranza a una umanità «in cammino», sostenuta «nell'amore», come Lorenzo non esita a scrivere, e dunque nuova, «dove ogni uomo è cosciente dell'armonia che regna nell'universo, e dove ogni uomo erige un tempio a quest'armonia»[46].

8. *Figura*, 1994, tempera e pastello su carta, cm 75 x 57, collezione Marco e Franca Bonechi.

NOTE

[1] Su Ficino, promossi dal Comune di Figline e Incisa, sono i Microstudi 4,5,6,8,46,61,65,66; inoltre, *Marsilio Ficino L'umanista e l'immaginario di un'epoca*, 2023.
[2] P. Pirillo, 2008.
[3] G. Piovene, (1957), 2003, p. 360.
[4] D. Carini, *Il rapporto con la sua terra*, 2009, p. 15.
[5] ALB, carte manoscritte allegate alla lettera dattiloscritta su carta intesta Tate Gallery London.
[6] Platone *Filebo*, XL 64b-65a.
[7] L. Bellosi, 1980; anche, Idem, 2013.
[8] C.D. Marco, 2020.
[9] Bonechi muore il 23 novembre 1994. R. Barni, 1995, p. 76; inoltre, sul tema, L. Fiaschi, 2014, p. 26.
[10] AABAFi, Alunni, Iscrizioni, «matricola 6921 Bonechi Lorenzo»; Verbali d'esame 1973-74, Scuola di Scultura, primo anno «n. 3 Bonechi Lorenzo».
[11] AABAFi, Fascicoli personali docenti, Ghermandi Quintilio (1916-1994).
[12] AABAFi, Fascicoli personali docenti, Carpigiani Dante (1921-post 1991).
[13] AABAFi, Verbali d'esame 1975-76; Verbali d'esame 1980-81, Scuola di Scultura. Promozioni sessione autunnale, secondo anno, p. 39: «respinto».
[14] G. Agosti, 1996, p. 18.
[15] A. Natali, 2009, pp.16,19.
[16] Sulla scultura (cm 93 x 113 x 24), M. Bucci, 2009, p. 115, scheda nr. 12.
[17] A. Tartuferi, 2010, pp. 79-80.
[18] Sulla scultura (cm 71 x 56 x 42), M. Bucci, 2009, p. 113, scheda nr. 10.
[19] C.B. Strehlke, *Aspetti dell'arte di Lorenzo Bonechi*, in M. Bucci - C.B. Strehlke 2004, p. 35.
[20] Sul dipinto (cm 160 x 200), collezione privata, vedi, S. Ragionieri, 2014, p. 350, scheda nr. 60.
[21] Sulla scultura (cm 200 x 17 x 80), M. Bucci, 2009, pp. 116-117, scheda nr. 15. L'opera è presentata nella mostra *Il colore dei miracoli* curata da Luciano Pistoi al Castello di Volpaia a Radda in Chianti.
[22] G. Uzzani, 2018. A questo periodo appartengono anche cinque interessanti dipinti, che, insieme a una copia in bronzo del *San Michele Arcangelo*, sono stati donati da Vittorio e Deanna Casucci nel 2020 al Comune di Figline e Incisa Valdarno.
[23] ALB, Cartellina 1-C (Bis).
[24] M. Ma, *Alcune riflessioni sull'arte di Lorenzo Bonechi*, tesi teorica di I livello in Pittura, Accademia di Belle Arti di Firenze, a.a. 2022-2023, relatrice prof. ssa Cristina Frulli.
[25] G. Uzzani, 2019, p. 56, e nota 21.
[26] M. Calvesi, 1984, p. 21.
[27] E. Garin, (1947), 1966, vol. I, pp. 415, 416.
[28] F. Rella, 1985, pp. 8, 9, 10.
[29] M. Bucci, Appendice, in M. Bucci - C.B. Strehlke, 2004, p. 194; M. Bucci, 2009b.
[30] G. Bonechi, *Giardino*, tesi teorica di II livello in Arti Visive e Nuovi Linguaggi Espressivi, Accademia di Belle Arti di Firenze, a.a. 2021-2022, relatrice prof.ssa Susanna Ragionieri, p. 64.
[31] A. Tartuferi, 2010, pp. 83, 84-85.
[32] D. Carini, 2009, p. 15.
[33] ALB, Cartellina *Annotazioni scritte di località e libri e musei*.
[34] ALB, Quaderno 031, ca. 1985, matita su carta, cm 23x16,5.
[35] ALB, Cartellina, *Annotazioni* cit.
[36] M. Ranchetti, 1989, s.p.
[37] E. Balducci, 1989, pp. 3-4.
[38] ALB, cartellina *Annotazioni* cit.
[39] Platone, *Repubblica*, VI, 510 c-d; VII, 527 b.
[40] D. Carini, 1994.
[41] J.W. Goethe, (1808), 1993, p. 14.
[42] ALB, cartellina 1-C (bis); sul bronzo (cm 48 x 17 x 17), M. Bucci, 2009, p. 119, scheda nr. 20.
[43] Sul bronzo (cm 76 x 60 x 33), M. Bucci, 2009, p. 121, scheda nr. 23.
[44] Sul dipinto (cm 40 x 60), M. Bucci, Appendice, in M. Bucci - C.B. Strehlke, 2004, p. 213.
[45] A. Tartuferi, 2010, p. 89.
[46] ALB, Quaderno 006, 1985, carta manoscritta a inchiostro nero.

FONTI D'ARCHIVIO

ALB Archivio Lorenzo Bonechi, Castelfranco di Sopra (Arezzo).

AABAFi, Archivio Accademia di Belle Arti di Firenze.

BIBLIOGRAFIA LIMITATA AL TESTO

Platone, *Filebo*, in *Opere complete*, Bari, Editori Laterza, 1976, vol. 3

Platone, *Repubblica*, in *Opere complete*, Bari, Editori Laterza, 1980, vol. 6.

1966 Eugenio Garin, *Storia della Filosofia italiana* (1947), Torino, Einaudi, voll. 3.

1980 *Un pittore del Trecento. Il Maestro di Figline*. a cura di Luciano Bellosi, Alessandro Conti, Paolo Pirillo, Giovanna Ragionieri, Maria Grazia Vaccaro, presentazione e catalogo della mostra didattica (Figline Valdarno, 21 dicembre 1980-4 gennaio 1981), Firenze, S.P.E.S; (ora in, L. Bellosi, *Il maestro di Figline*, Microstudi 30, Figline Valdarno, tipografia Bianchi, 2013).

1984 Maurizio Calvesi, *Il ritorno della Pittura*, in *Il Riso dell'universo*, a cura di Maria Luisa Frisa, catalogo della mostra (S. Giovanni Valdarno, Casa di Masaccio, dal 28 gennaio 1984), S. Giovanni Valdarno, Edizioni Carini.

1985 Franco Rella, *L'avventura della forma. Per Lorenzo Bonechi*, in *Lorenzo Bonechi*, catalogo della mostra, Galleria Carini Firenze, Fabian Carlsson Gallery, London, Sharpe Gallery, New York, pp. 7-16.

1989 Michele Ranchetti, [senza titolo] in *Lorenzo Bonechi*, catalogo della mostra, Galleria Carini, Firenze, febbraio 1989, San Giovanni Valdarno, Stamperia Carini s.p.

1989 Ernesto Balducci, *Lorenzo Bonechi*, in *Lorenzo Bonechi*, pieghevole della mostra (Reggello, Pieve di Cascia, Sala capitolare, dal I luglio 1989), San Giovanni Valdarno, Stamperia Carini, pp. 1-6.

1993 Johann Wolfgang Goethe, *La teoria dei colori* (1808), Milano, Il Saggiatore, 2003.

1994 Dino Carini, *Materia sottilissima*, in *Lorenzo Bonechi. Città celeste*, a cura di Dino e Valerio Carini, catalogo della mostra, Spazio espositivo Domestica, San Giovanni Valdarno (giugno 1994), San Giovanni Valdarno, Stamperia Carini, s.p.

1995 Roberto Barni, *Ricordo di Lorenzo Bonechi*, in «Tema Celeste. Arte contemporanea», nr. 50, gennaio-marzo.

1996 Giovanni Agosti, *Storia di Lorenzo Bonechi*, in *Lorenzo Bonechi (1955-1994). Disegni, stampe, fotografie,* a cura di Giovanni Agosti, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi), Firenze, L.S. Olschki, pp. 7-26.

2003 Guido Piovene, *Viaggio in Italia* (1957), Milano, Baldini e Castoldi.

2004 Carl Brandon Strehlke *Aspetti dell'arte di Lorenzo Bonechi*, in *Lorenzo Bonechi 1955-1994. Pittore di Luce*, a cura di Moreno Bucci e Carl Brandon Strehlke, catalogo della mostra (Figline Valdarno, Palazzo Pretorio, 18 dicembre 2004-20 febbraio 2005; Firenze, Palazzo Strozzi 22 gennaio–20 febbraio 2005), Montevarchi, Aska Edizioni, pp. 35-43.

2008 Paolo Pirillo, *Il castello, il borgo, la piazza. I mille anni di storia di Figline Valdarno*, Microstudi 3, Figline Valdarno, tipografia Bianchi.

2009 Antonio Natali**,** *Disarmato al mondo*, in *Lorenzo Bonechi. Sculture e paesaggi*, a cura di Moreno Bucci e Carles D. Marco, catalogo della mostra (Terranuova Bracciolini, Palazzo Concini 18 aprile-7 giugno 2009), Firenze, Giunti, pp. 12-19.

2009b Moreno Bucci, *Breve storia pittorica di Lorenzo Bonechi per* Conversazioni, *un dipinto del 1986*, in *Lorenzo Bonechi, Conversazioni, all'origine di un'opera*, a cura di Marco Bazzini e Moreno Bucci, Prato, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci.

2009 Dino Carini, *Il rapporto con la sua terra: si può parlare di «luoghi dell'anima» nell'arte di Lorenzo e fino a che punto?*, in *I luoghi dell'anima. Lorenzo Bonechi*, a cura di Daniela Matteini e Cristina Bonechi, Figline Valdarno, Kaleidos, pp. 15-18.

2010 Angelo Tartuferi. *Dal Maestro della Maddalena a Masaccio*, in *Arte a Figline. Dal Maestro della Maddalena a Masaccio*, a cura di Angelo Tartuferi, catalogo della mostra (Figline, Palazzo Pretorio, 16 ottobre 2010-16 gennaio 2011), Firenze, Edizioni Polistampa, pp. 67-95.

2014 Lucia Fiaschi, *Per Lorenzo Bonechi*, in *Lorenzo Bonechi 1955-1994. L'attesa contemplativa*, a cura di Lucia Fiaschi, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 5 dicembre 2014-8 gennaio 2015), Fiesole, Fondazione Ernesto Balducci Onlus, pp. 17-30.

2014 *Giovanni Colacicchi. Figure di ritmo e di luce nella Firenze del'900*, a cura di Susanna Ragionieri e Mario Ruffini, catalogo della mostra (Firenze, villa Bardini 18 aprile-19 ottobre 2014), Firenze, Edizioni Polistampa.

2018 *Lorenzo Bonechi. Il cerchio e le nuvole o 'della Giovinezza'*, a cura di Giovanna Uzzani, catalogo della mostra (Figline Valdarno, Palazzo Pretorio, 7 Dicembre 2018-6 gennaio 2019), Firenze, Pagnini Editore.

2019 Giovanna Uzzani, *Il cerchio e le nuvole. Ritratto dell'artista da giovane*, in «L'Artista. Critica delle arti in Toscana», I, pp. 50-63.

2020 *Lorenzo Bonechi. Delle Opere radicali. Dipinti e carte 1982-1994*, a cura di Carles. D. Marco, Galleria il Ponte, Firenze, 16 ottobre-30 dicembre.

2023 *Marsilio Ficino. L'umanista e l'immaginario di un'epoca*, a cura di Daniele Conti, catalogo della mostra (Figline V.no, Palazzo Pretorio, 19 ottobre 2023-4 gennaio 2024), Città di Figline e Incisa Valdarno.

Ringraziamenti

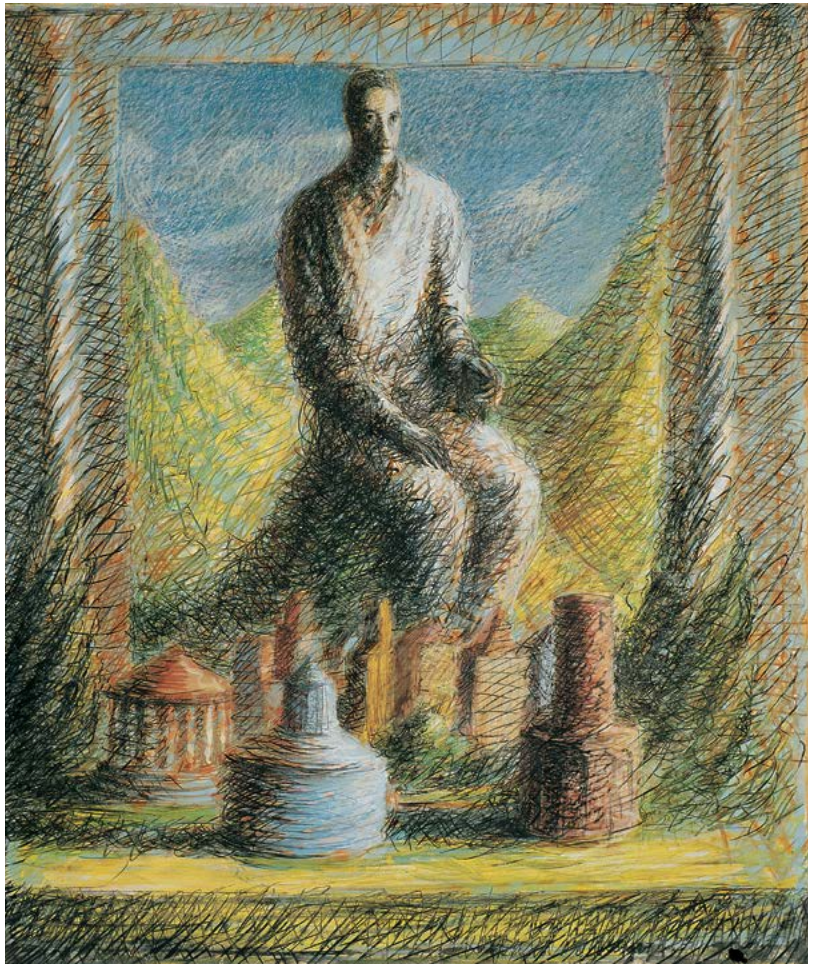
Marco, Gabriele, Cristina Bonechi, Stefania Papi Bonechi, Giovanni Bonechi, Dino e Valerio Carini, Emanuele Romanelli, Gianni Stefanon; inoltre, Carlo Benedetti, Gaia Bindi, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, Antonio Di Tommaso, Daniele Mazzolai.

TAVOLE

1. *Figure su paesaggio*, 1986, matita nera su carta, cm 56 x 36, collezione Stamperia Carini.

2. *Crocifissione*, 1982, matita grassa, pastello, tempera su carta intelata, cm 197 x 147, collezione privata.

3. *Figura*, 1987, bronzo, cm 200 x 70 x 80, collezione privata.



4. *Città*, 1983, matita grassa, sanguigna, pastello, tempera, biacca su carta intelata, cm 140 x 119, collezione Fabrizia Scassellati.

5. *Tre Figure o Figure su paesaggio*, 1986, olio su tela, cm 120 x 150, collezione Giovanni Pratesi.

6. *Corteo Muliebre*, 1988, tempera su carta, cm 37 x 45, collezione Cristina Bonechi e Daniele Agnoletti.

7. *Città Celeste*, 1991, olio su tela, cm 180,5 x 151, Archivio Lorenzo Bonechi.

8. *San Michele,* 1993, bronzo, cm 70 x 60 x 33, Archivio Lorenzo Bonechi.

Lorenzo Bonechi al lavoro sulla scultura *Figura,* 1987, Foto Stamperia Carini.

PRECEDENTI USCITE:

microstudi 1
Federico Canaccini, Paolo Pirillo
La campana del Palazzo Pretorio
Aprile 2008

microstudi 2
Miles Chappell, Antonio Natali
Il Cigoli a Figline
Luglio 2008

microstudi 3
Paolo Pirillo, Andrea Zorzi
Il castello, il borgo e la piazza
Settembre 2008

microstudi 4
Michele Ciliberto
Marsilio Ficino e il platonismo rinascimentale
Maggio 2009

microstudi 5
Paul Oskar Kristeller
Marsilio Ficino e la sua opera cinquecento anni dopo
Luglio 2009

microstudi 6
Eugenio Garin
Marsilio Ficino e il ritorno di Platone
Settembre 2009

microstudi 7
Roberto Contini
Un pittore senza quadri e un quadro senza autore in San Pietro al Terreno
Novembre 2009

microstudi 8
Cesare Vasoli
Marsilio Ficino
Novembre 2009

microstudi 9
Carlo Volpe
Ristudiando il Maestro di Figline
Dicembre 2009

microstudi 10
Giovanni Magherini Graziani
La Casagrande dei Serristori a Figline
Gennaio 2010

microstudi 11
Damiano Neri
La chiesa di S. Francesco a Figline
Aprile 2010

microstudi 12
Bruno Bonatti
Luigi Bolis. Uno dei Mille
Aprile 2010

microstudi 13
Giorgio Radetti
Francesco Pucci riformatore fiorentino e il sistema della religione naturale
Maggio 2010

microstudi 14
Nicoletta Baldini
Nella bottega fiorentina di Pietro Perugino. Un'identità per il Maestro della Madonna del Ponterosso: Giovanni di Papino Calderini pittore di Figline
Luglio 2010

microstudi 15
Mario Biagioni
Prospettive di ricerca su Francesco Pucci
Novembre 2010

microstudi 16
Antonella Astorri
I Franzesi. Da Figline alla Corte di Francia
Dicembre 2010

microstudi 17
Giacomo Mutti
Memorie di Torquato Toti, figlinese
Gennaio 2011

microstudi 18
Giulio Prunai, Gino Masi
Il 'Breve' dei sarti di Figline del 1234
Marzo 2011

microstudi 19
Giovanni Magherini Graziani
Memorie dello Spedale Serristori in Figline
Aprile 2011

microstudi 20
Pino Fasano
Brunone Bianchi
Novembre 2011

microstudi 21
Giorgio Caravale
Inediti di Francesco Pucci presso l'archivio del Sant'Uffizio
Dicembre 2011

microstudi 22
Ulderico Barengo
L'arresto del generale Garibaldi a Figline Valdarno nel 1867
Dicembre 2011

microstudi 23
Damiano Neri
La Compagnia della S. Croce in Figline Valdarno
Marzo 2012

microstudi 24
Raffaella Zaccaria
Giovanni Fabbrini
Aprile 2012

microstudi 25
Ugo Frittelli
Lorenzo Pignotti favolista
Luglio 2012

microstudi 26
Giancarlo Gentilini
A Parigi "in un carico di vino": furti di robbiane nel Valdarno
Luglio 2012

microstudi 27
Bruno Bonatti
La famiglia Pignotti
Settembre 2012

microstudi 28
Angelo Tartuferi
Francesco d'Antonio a Figline Valdarno (e altrove)
Novembre 2012

microstudi 29
Claudio Paolini
Marsilio Ficino e il mito mediceo nella pittura toscana
Dicembre 2012

microstudi 30
Luciano Bellosi
Il 'Maestro di Figline'
Marzo 2013

microstudi 31
Damiano Neri
Notizie storiche intorno al Monastero della Croce delle Agostiniane in Figline Valdarno
Novembre 2013

microstudi 32
Gabriella Cibei
Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1707-1743)
Dicembre 2013

microstudi 33
Gianluca Bolis
Il Palazzo del Podestà di Figline Valdarno
Gennaio 2014

microstudi 34
Francesca Brancaleoni
Vittorio Locchi
Marzo 2014

microstudi 35
Pietro Santini
1198: il giuramento di fedeltà dei figlinesi a Firenze e alla Lega guelfa di Tuscia
Maggio 2014

microstudi 36
Gabriella Cibei
Il "*Libro*" del popolo di S. Maria a Tartigliese: patti e accordi con il Comune di Figline, ricordi e statuti (1392-1741)
Novembre 2014

microstudi 37
Giovanni Magherini Graziani
Bianco Bianchi
Novembre 2014

microstudi 38
I caduti figlinesi nella Grande Guerra
Dicembre 2014

microstudi 39
Italo Moretti, Antonio Quattrone
San Romolo a Gaville. La memoria di pietra
Febbraio 2015

microstudi 40
Gianluca Bolis, Antonio Natali
La 'Deposizione' giovanile del Cigoli per Figline
Febbraio 2015

microstudi 41
Gabriella Cibei
Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1492-1711)
Giugno 2015

microstudi 42
Gianluca Bolis
L'antifascismo a Figline e nel Valdarno (1919-1942)
Luglio 2015

microstudi 43
Flavia Manservigi
La prima Figline. Le due pergamene dell'anno 1008
Luglio 2015

microstudi 44
Memorie della Grande Guerra. Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1914-1919)
Settembre 2015

microstudi 45
Fulvio Conti
Raffaello Lambruschini
Novembre 2015

microstudi 46
Eugenio Garin
Ritratto di Marsilio Ficino
Gennaio 2016

microstudi 47
Corrado Banchetti
Il Divino Consolatore. Notizie storiche riguardanti il SS. Crocifisso che si venera nell'oratorio della Buona Morte in Figline
Febbraio 2016

microstudi 48
Édouard René Lefebvre de Laboulaye
Il gelsomino di Figline
Aprile 2016

microstudi 49
Paolo Pirillo
Il controllo sugli spazi. Firenze e la confinazione del mercato di Figline (sec. XIII)
Maggio 2016

microstudi 50
Gianluca Bolis
Figline e le alluvioni
Ottobre 2016

microstudi 51
Daniele Terenzi
L'industria manifatturiera a Figline e nel Valdarno Superiore (1944-1955). Le miniere
Dicembre 2016

microstudi 52
Igor Santos Salazar
Nascita e sviluppo di una Badia. San Cassiano a Montescalari nel Valdarno superiore fiorentino (1040-1130)
Marzo 2017

microstudi 53
Massimo Ferretti
Lo storico dell'arte sul campo. Ricordo di Alessandro Conti
Marzo 2017

microstudi 54
Edoardo Ripari
Stanislao Morelli
Luglio 2017

microstudi 55
Memorie di guerra. Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1943-1944)
Luglio 2017

microstudi 56
Daniele Terenzi
L'industria manifatturiera a Figline e nel Valdarno Superiore (1944-1955). Il gruppo vetrario Ivi-Taddei
Dicembre 2017

microstudi 57
Lucia Bencistà
L'oratorio di Sant'Antonio da Padova a Restone
Gennaio 2018

microstudi 58
Damiano Neri
Due Terziarie francescane fondano nel Settecento la prima Scuola pubblica in Figline Valdarno
Ottobre 2018

microstudi 59
Giovanni Magherini Graziani
Giuseppe Frittelli
Dicembre 2018

microstudi 60
Matteo Barucci, Tommaso Lalli, Gianni Sestucci
Oliviero Bonatti, i fratelli Melauri e la famiglia Soffici. Storie figlinesi fra antifascismo, Resistenza e soccorso agli ebrei
Marzo 2019

microstudi 61
Cesare Vasoli
Marsilio Ficino e l'astrologia
Settembre 2019

microstudi 62
Daniele Terenzi
L'industria manifatturiera a Figline e nel Valdarno Superiore (1944-1955). La Tosco-Azoto
Novembre 2019

microstudi 63
Andrea Greco
Un allievo di Giuseppe Frittelli. Antonio Degli Innocenti, ciabattino, maestro e fotografo a La Massa di Incisa Valdarno.
Aprile 2022

microstudi 64
Edoardo Ripari
L'Arduino di Ivrea di Stanislao Morelli
Settembre 2022

microstudi 65
Raphael Ebgi
L'arte della medicina: corpo e mente in Marsilio Ficino
Marzo 2023

microstudi 66
Stéphane Toussaint
Marsilio Ficino in un nuovo ritratto di Ghirlandaio
Novembre 2023

microstudi 67
Gloria Manghetti
Bino Binazzi: poeta scrittore e giornalista Ritratto di un figlinese a cavallo fra due secoli
Marzo 2024

microstudi 68
Cristina Frulli
Lorenzo Bonechi. Immagini per una nuova umanità
Ottobre 2024

microstudi 68

Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo

ISBN: 979-12-80719-10-2

Stampa: Tipografia Bianchi